AÑO XXVIII. — Nº 1403.

EL DIA

MONTEVIDEO, DICIEMBRE 6 DE 1959.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



LA ZONA DONDE SE ERIGIRA EL MONUMENTO A BATLLE Y ORDOÑEZ.
(Fotografía Juan Caruso)

Esta vista aérea muestra una porción de la península que forma el bello extremo de Montevideo internándose en las aguas del Río de la Plata. En la planicie inmediata, de frente al río, se levantará el monumento a don José Batlle y Ordoñez, a cuya espalda queda el panorama de la pujante ciudad.

ORIGENES Y FORMACION DE LOS PUEBLOS

LA VILLA DE SAN JOSE

La vieja creación de poblaciones constituyó, durante siglos, la piedra angular de la expansión geográfica, económica y espiritual de los imperios, y tenía lugar o violentamente por la *conquista* o por el proceso más humano de la *colonización*, que, en aquella España donde no se ponía el sol, estaba minuciosa y severamente regulada por el Libro cuarto de las Leyes de Indias.

Cuando se efectuaba por esa proyección pacifista de la política colonial, se daban en su proceso de creación tres etapas fundamentales y totalmente distintas —aunque en ocasiones coincidiesen en una sola; pero muy raramente— que interesa resaltar porque, al manejar conceptos del pasado, es imprescindible deslindar los hechos y dar a las palabras su valoración auténtica y significado en el tiempo.

Ocurre con frecuencia que, metiéndose cualquiera a escribir de historia —sin reparar que ser historiador es profesión tan difícil y de tan compleja formación como las demás—, se utilicen frases e ideas de tan vago sentido que, como diría Ganivet, nada significan mientras no se las comenta o se las aclara. De aquí la necesidad de que diferenciemos hoy esos tres momentos de la *fundación*, el *establecimiento* y la *población* o *colonización* de los pueblos. En la inteligencia de que no se trata de una mera cuestión de palabras, aunque esto ya sería de por sí —en frase de Diligent— de suma gravedad e importancia, porque ellas son el vehículo del pensamiento, y si el pensamiento que trasmiten es falso se corre el riesgo de engañar a los que por su medio han de entender lo que se quiere decir. Máxime hablando en pretérito, porque las palabras se gastan con el uso, como las cubiertas del automóvil, hasta el punto de que cada época devora una cantidad determinada de vocablos que la definen y limitan.

Es, pues, necesario que sepamos que, cuando se habla de la fundación de un pueblo, en Historia, *fundar* (del latín *fundare*) significa instituir o sea su origen documental; y más a tenor del espíritu de la Legislación de Indias —por la que se rigió en toda su amplitud la población de San José— es la elección que "el Gobierno o quien tuviese la facultad para ello en Indias" hacía del área geográfica que se había de ocupar y la declaración por el Gobernador del rango de ciudad, villa o lugar, que le correspondiera. Por lo tanto, San José quedó *fundado* desde el momento en que el Virrey D. Juan José de Vertiz y Salcedo resolvió crear, en el territorio del Uruguay, dicho pueblo.

En este sentido consideramos que, sin mengua de los méritos reconocidos a Don Eusebio Vidal por la participación que le cupo en el establecimiento de San José, deben exaltarse, por lo menos en el mismo plano, los del Virrey Vertiz, al adoptar la decisión fundacional que fue el verdadero punto de partida de dicha población.

Como en dicho proceso tripartito no se pasaba en horas veinticuatro de las musas al Teatro, había casi siempre un dilatado período de tiempo entre la fecha de *fundación* propiamente dicha y la etapa subsiguiente o de *establecimiento*. Es decir, aquella en que, conforme ya con la Hacienda, se destinaban recursos y hombres para elegir y determinar, de acuerdo también con la Ley, el área de emplazamiento de la iglesia, hospital y demás construcciones públicas, y proceder a la medición, distribución y repartimiento de las tierras, aguas y solares. En el caso de San José, el *establecimiento* tuvo lugar desde el momento en que el Teniente de Dragones D. Eusebio Vidal pasa "con los capellanes, cirujanos, piloto y demás individuos", a últimos de abril, principios de mayo, a efectuar la medición y reparto, y duró hasta mediados de agosto. Pues si en junio estaba ya levantado el cementerio y existía el servicio parroquial, consta por documentos veraces que todavía a finales de este mes se solicitaban, para concluir lo que debía establecerse de orden público, nuevos materiales —entre ellos 50 ollas— que no llegaron a su destino hasta fines de julio.

Así, pues, ni usando la palabra fundación en su sentido más vulgar y desfigurado de "edificar, construir", se puede asegurar que San José estaba fundado ya en 1º de junio de 1783, sino, como con mayor verosimilitud afirmó Rafael Sienra, a finales de agosto del mismo año, o, más concretamente, en setiembre. Este período está documentado ampliamente con las transcripciones empleadas hace unos días como novedosas —cuando ya en 1923 Caputi había revisado y daba a conocer esos "documentos existentes en la misma ciudad de San José"— para rectificar la fecha de fundación, siendo que, lejos de confirmar lo que se pretendió, ratifican el *establecimiento* de la Villa.

Me refiero a una partida de defunción de un vasco —cuya raza no se conoce que colonizase San José—, que trabajaría a las órdenes de Eusebio Vidal, y no prueba más que la existencia del cementerio en 28 de junio. Y, al acta del Cabildo del 19 de enero de 1801, que hace 36 años diera también a conocer en extracto Caputi y en la cual, lejos de hablarse de la *fundación*, se concreta "haberse *establecido* esta Villa el día 1º de junio de 1783"; distinguiendo además *fundadores, pobladores* y *demás* vecinos.

Esa fecha del establecimiento es, sin embargo, simbólica, por cuanto de hecho duró desde mayo a agosto, como demuestra Jones Brown que fue, por ahora, el historiador que, sin partir de hechos falsos —no sigue a Cabrer—, sino con mayor documentación inédita, con mejor criterio y sin egolatrías ni monopolio del tema, ha escrito ya en 1911 sobre los orígenes y formación de San José.

Así, pues, como dicha acta no da la fecha de *fundación*, sino la simbólica de *establecimiento*, no se pueden tomar en cuenta la de 1883, por ser consecuencia de una falsa interpretación, y menos la de 1954 que, considerando ya como dudosa tal efemérides, la acepta sólo por veraz "mientras no aparezca otra que documentadamente la subrogue". Ni mucho menos lo prueba la inexacta inscripción colocada en 1958 y derivada del mismo error.

Aclarados ambos períodos, cabe referirnos someramente a la etapa posterior al *establecimiento*, o sea la de *población*, cuando se realiza con gentes del mismo país, y de *colonización* cuando, como en San José, se efectúa con gentes de país distinto. En ninguno de ambos casos podían pasar los pobladores o colonizadores al lugar que se les destinaba hasta después "de levantadas las cocinas" y, aun allí, no se les permitía edificar hasta que sembrasen las tierras, ni abandonar luego aquél por otro lugar hasta pasados cuatro años, so pena de perder los derechos adquiridos.

En consecuencia, la *colonización* de San José no acaeció hasta que las familias pobladoras pasaron "a la Pobln. de Sn. Josef a fin de Agosto de 1783", como se lee textualmente y por duplicidad en la lista nominal de las mismas que se conserva en dos manuscritos distintos del Archivo General Administrativo y que, descubierta por Jones Brown, hemos divulgado en reciente artículo. En él distinguíamos perfectamente —como el propio Brown en 1911 y Caputi en 1923— la *fundación* de la *colonización*, sin extendernos para nada en la fecha de aquélla, como se nos achacó y hasta quiso rectificársenos, por el simple hecho de seguir a aquél, que sería, además, de tener lugar tal rectificación, a quien debía enmendarse, por cuanto nuestra tesis personal —que no mereció réplica— era subrayar la estirpe asturiana del pueblo.

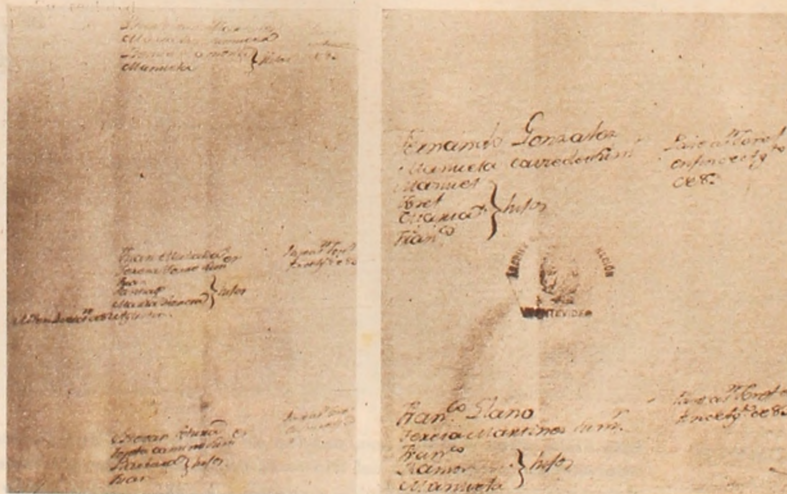
En definitiva, queda levantado todavía sobre la fecha exacta de la *fundación* de San José —y sobre otros extremos que nos sugiere su origen y no es oportuno detallar— el tópico de la "cortina de humo" que deben correr los *especialistas en exclusiva* de su historia, pero no en la prensa, vehículo de la noticia y cuya misión es formar, informar y divertir (concepto de lo periodístico); cierto que sobre cualquier tema, porque no hay actividad humana que le esté excluída; pero entendiendo que la Historia no es el carro de la basura de lo pasado, sino precisamente lo contrario: lo permanente, lo que nutre el progreso de la vida: la cultura, diría Pérez de Ayala.

Y para que no sea "lamentable" sólo en este sentido de la Historia como cultura, como comunicabilidad y actualidad —recuerdo oportuno— se puede traer a la prensa, no para discutir. Para conversar, y sin apartar la pluma de la realidad, ni del trasfondo social —no digo sociológico— que nutre la esencia del saber periodístico.

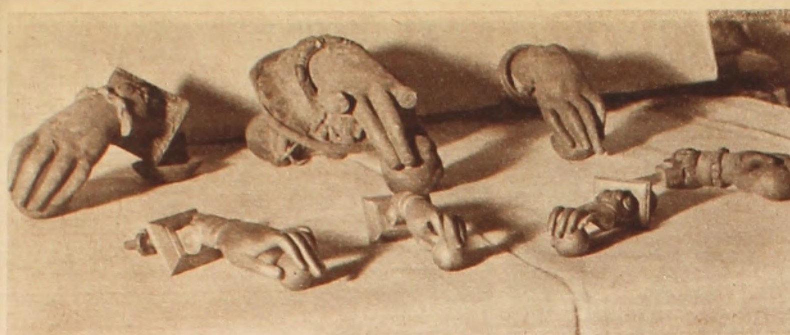
J. L. PEREZ DE CASTRO
(Especial para EL DIA)



Autógrafo y blasón de Vertiz, a quien corresponde la gloria de la fundación de San José.



Manuscritos que acreditan la verdadera fecha de "colonización" de San José.



Diversas manos, de tamaño variado, en hierro y en bronce. Algunas ostentan marcas inglesas o francesas que denuncian su origen europeo. (Col. Danieri.)

DEL ALDABON AL TIMBRE

TODAVIA hoy un recorrido curioso por la Ciudad Vieja, por calles suburbanas, por barrios distantes del Centro, nos depara la alucinante pesadilla de una multitud de manos cercenadas —uno de esos cuadros surrealistas—, que se apoyan, laxas, sobre las puertas de muchas casas. ¿Qué holocausto separó la mano del cuerpo, donde está la compañera de la mutilada —casi siempre la izquierda—, qué predilección ornamental las volvió llamadores, como si hubieran sido víctimas de aquellos sortilegios que convertían lo vivo en cosa inanimada?

¡Aldabones! ¡Qué rara vibración nos comunica la palabra que designa al objeto desusado! En verdad, la fuerza sugestiva es grande, tanto como debió serlo la resonancia del bronce o del hierro percutiendo sobre el botón metálico, para alertar a los moradores sobre el arribo de un visitante. Golpeemos con ellos a alguna puerta invisible, para evocar el alma de una edad pretérita, removiendo un fantasma hecho a la vez de olvido y remembranzas...

*

Entre cosas antiguas, se ha conservado joven el espíritu de don Leonardo Danieri, que ya ha cruzado gallardamente los ochenta y tres años y los lleva como una flor fresca en el ojal. Y gentilmente nos muestra su interesante colección de aldabones, que permite atisbar la evolución cronológica, hasta desembocar en el moderno timbre eléctrico.

Distínguense en el llamador tres partes esenciales: la bisagra, el martillo, que constituye el cuerpo mismo y el yunque, o sea la pieza sobre la que se golpea. Los primeros aparecen en Montevideo hacia el siglo XVIII y pueden señalarse aproximadamente, tres etapas: desde el Coloniaje y hasta 1830, la primera; de 1830 a 1850, la segunda; y, finalmente, de 1850 a 1880; de ahí en adelante, van a culminar en otras innovaciones, que de la campanilla pasan pronto a los timbres de ogaño.

En las horas patriarcales de la Colonia, se llamaba desde el umbral, golpeando las palmas, o con los píos y rituales saludos religiosos, familiar manera verbal de anunciarse. Al ir quedando rezagada aquella época, Montevideo luce —en las casas que tuvieren zaguán— los primeros llamadores de puerta. Eran de hierro fundido y los fijaba a la madera un clavo largo y aguzado, como podemos apreciarlo en el primitivo aldabón de rodajas, testigo colonial aún, hecho para cumplir con sus fines, sin ninguna pretensión artística. Sólido, de unos quince centímetros, pesa un kilo trescientos gramos, y su rudimentario adorno son esas ruedas dentadas, como espuelas, puestas lateralmente. Feo y útil. No se le pedía más.

Los aldabones sujetos con clavo, fueron sustituídos a comienzos de 1800, por los de tornillo. Unos y otros, macizos, sin asomo de coquetería, eran de hierro forjado; después y hasta 1830, fueron de hierro fundido. Entre 1830 y 1850, aparecen las primeras manos de hierro y, después de 1850, las manos de bronce. El aldabón en forma de mano fue el más común. Pero adoptó muchas otras: el delfín, de reminiscencias versallescas; las hojas de laurel, de gusto neoclásico; el león domesticado como guardián hogareño; la cabeza de perro. Mitología, fauna y flora contribuyen con Mercurios, víboras, gallos, manzanas, racimos de uva. Los visitantes oprimían el mundo de la fábula, puesta a su servicio con finalidades utilitarias. Pero en el universo de los aldabones, fueron las manos los que gozaron de mayor aceptación. Manos de mujer, con dedos largos y ahusados, jugueteando en la palma con una bolita de bronce; femeninas manos misteriosas y discretas, con anillos y pulseras, emergiendo de un casto puño de encaje; manos obsesivas, puestas en los marcos como un anticipo de cordialidad, porque, como solía decir risueñamente Alfredo Mario Ferreiro, las puertas de antes daban la mano, y en cambio ahora el timbre lo más que suele dar es una descarga eléctrica.

El aldabón se perfecciona, hacia 1875, con la novedad de un tirador a resorte; desde el llamador partía un cable que llegaba hasta los fondos, generalmente un patio, y desataba al moverse aquél, la algarabía tintineante de una campanilla, abuela directa del timbre eléctrico. Este apareció por 1885 y funcionaba con pilas Leclanché, primero, y pilas secas, luego. El viejo aldabón pasó a segundo término y fue desterrándose. En algunas residencias quedó, inusado, junto al botón de bronce, como vestigio del pasado. Comerciantes del viejo Montevideo rivalizaron en imponer la novedad: Métard, Grove, Ferrando. Leemos un aviso de EL DIA del 11 de julio de 1892: "El señor Pablo Ferrando ha establecido un centro de abonados para la instalación de timbres eléctricos en los domicilios particulares". Era "el progreso", decididamente. Y al ampliarse en 1909, la "Usina Eléctrica de Montevideo", se definió la victoria del timbre sobre el aldabón. Se cerraba una época y se abría otra, sin advertirlo, en ese detalle ciudadano. Tiempos nuevos...

Mas dejemos a los historiadores la investigación y el documento, el afán museístico —como el que indujo al admirable Santiago Rusiñol a reunir en Cau Ferrat, en Sitjes, la más valiosa colección existente de aldabones y herrajes de todo origen— y entre



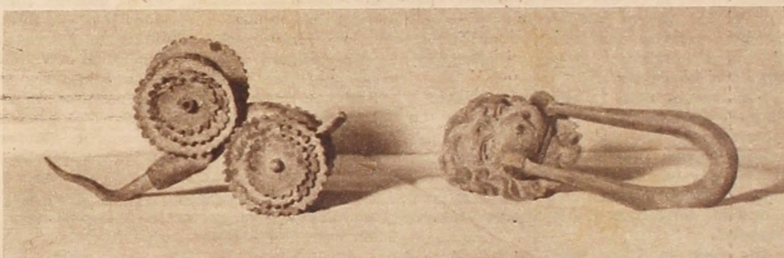
Una mano de hierro, con historia: el llamador del Hospicio de la "Calera de las Huérfanas". (Museo Histórico Nacional - Casa de Rivera.)

los nuestros, a Pivel Devoto, a Arredondo, a Bonavita, a Danieri, a Mazzoni, la afanosa búsqueda por nuestro país, y ese juntar de rejillas que se disimulaban en los postigos para semblantear intrusos, y perillones, y llaves, y todo lo que en bronce o hierro se forjó, fundió y cinceló en el pasado —eso que algunos irreverentes llamarían juntar fierro viejo—; dejémosles la severa pesquisa, para soltar la imaginación hacia nuestra ciudad de antaño.

Confesamos que las manos —vulgarizadas, algunas regordetas y artríticas por la bastedad de la forja, crispadas en puño unas, otras de aristocrática displicencia, repetidas, insistentes— ganan nuestras preferencias. A manos de mujer se confiaba el llamado. Manos de mujer se daban, en signo cómplice, al que llegaba al portal. Manos de mujer golpeaban, con prisas distintas, en las horas aldeanas, anunciando el suceso grato, o lo inesperado, o lo infausto: el galán o el médico o el amigo, repiqueteaban sobre la paz antañona, la presencia humana del vivir sencillo, en el marco cotidiano de una ciudad adolescente. Hora de celosías entornadas, de rejas florecidas a serenatas, de conspiraciones y sobresaltos, de siestas largas, de patios en damero con brocal y aljibe, con plantas y con pájaros, de vida familiar, de buenos vecinos que se enviaban criaditas intercambiando golosinas caseras, hora de hospitalidad anchurosa, cuando siempre cabía un comensal más en la larga mesa abundante



Un llamador rematado con la cabeza de un cisne, puede suscitar fantasmas si se golpea con él: el de la casa de Fructuoso Rivera, hoy Museo Histórico Nacional.



Un aldabón colonial: obsérvese, aunque doblado, el largo clavo que lo sujetaba, y las ruedas concéntricas que servían de rudo adorno. Data del siglo XVIII. A la derecha, uno de principios del siglo XIX, que perteneció a la "Pulpería de los Patriotas", ubicada en Misiones y Piedras; éste ya es de tornillo. (Col. Danieri.)

y sobraba algún cuarto para huéspedes imprevistos, para ocultar emigrados políticos, para albergar revolucionarios... Las manos quietas, vieron pasar a los proscritos agentinos embozados en sus capas románticas, y quién sabe cuántas fueron rozadas, durante el exilio, llamando en casas amigas, por Florencio Varela o Mármol o Echeverría o Cané o Mitre o Valentín Alsina. Cuántas veces, cuando Latorre o Santos ponían zozobra en los hogares montevideanos, el llamador habrá sido advertencia o amenaza, entre un rebotar de cascos de caballos chispeando sobre el pavimento adoquinado. Cada vez que las vemos por los barrios suburbanos, no podemos evitar el recuerdo que nos han dejado las crónicas en torno de los Carnavales de antes, que en un paroxismo de alegría desenfrenada colindante con la tristeza, parecían celebrar en un ritmo de candombe la asunción de negros que más adelante retreparían, perdurables, en las telas de Pedro Figari. Frente a esas manos, pasó la vida y pasó la muerte: en momentos de duelo, se colgaban de ellas los crespones sombríos que proclamaban el luto de la casa.

Nos damos cuenta de que una leyenda sumergida, ronda en torno de los aldabones silenciados, que siguen ofreciendo en vano el ademán amical que nadie les retribuye ahora, como dando razón a unos versos que leímos sin poder recordar dónde: *"Y siento que las únicas manos caritativas / son las manos de bronce que hay en los llamadores".*

Ante la puerta cerrada del ayer, quisiéramos oprimir las manecitas frías, para que sientan de nuevo el calor de la simpatía humana, con esa nostalgia reverente que levanta en nosotros el pasado.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

Agradecemos a don Leonardo Danieri los datos proporcionados para este artículo, y a la Sra. Alejandrina Aznárez de Riet, que sin saberlo nosotros tenía prioridad sobre el tema, por haber desistido del mismo al enterarse de que nos interesaba.



Un delfín, una cabeza de león, laureles, engalanan a estos llamadores de hierro fundido. (Col. Danieri.)



El llamador de resorte, que se unía por largo cable a una campanilla, fue algo así como el anticipo del timbre eléctrico. (Col. Danieri.)



Los "bouquinistes" de los muelles fueron exaltados por Anatole France desde las páginas de la Vie Litteraire. El trozo que se llamaba Quai Malaquais lleva ahora el nombre del autor de La Isla de los Pingüinos.



Grave peligro de demolición corrió la más famosa torre del mundo al cumplirse el plazo de la concesión en 1909. Hoy se la considera incorporada para siempre al paisaje parisiense.

EN EL CUADERNO DE VIAJE

TORRE DE LOS PANORAMAS

Los intelectuales del 900 le hicieron un escandalete. Un petitorio de trescientas firmas —réplica a los trescientos metros de la torre— para que demoliesen de una vez el ignominioso artefacto, fue presentado a la fecha de expiración del contrato. Estaba de moda ser antitorrista. Remy de Gourmont volvía la cabeza cuando pasaba, para no ver los hierros que afeaban el paisaje parisino. (Entre paréntesis: buen trabajo tendría el hombre y tal vez atrapase tortícolis con frecuencia).

La torre es bella. Como en el gótico, la materia vence la pesantez por sí misma. La lectura de las informaciones confirma la impresión visual: pesa siete mil toneladas; lo mismo que un cilindro de aire que la contuviera. Es, pues, como un gótico de la edad industrial, terminada con la Segunda Guerra Mundial.

Sin duda, la Torre Eiffel no habría sido cantada por Julio Herrera y Reissig; ni pudo entusiasmar a Samain o Darío. Pero Parra del Riego bien pudo dedicarle un estridente polirritmo y Walt Whitman la habría consagrado en un poema. Hasta se adivina el título: *Iron song.*

URUGUAY, ESE INEXISTENTE

Iba a poner, siguiendo a tantos otros, el Uruguay, ese desconocido. Pero es que el Uruguay, lisa y llanamente, no existe para el europeo de la calle.

Ni siquiera en Italia, cuyo aporte migratorio a los pueblos platenses ha sido fundamental, hay la menor noción ni el deseo de alcanzarla. Acaso uno cada cien recuerde vagamente de donde proceden Schiaffino y Ghiggia. Y paremos de contar.

En Francia, como es bien sabido, se baten todos los records. Ya la palabra sudamericano se asocia a lugares muy distantes y calurosos, cuando no pestilentes. En cuanto al Uruguay y aún la Argentina, más vale no mencionar. Han sido inútiles el viaje de Solís, el tango, el fútbol y las jiras de la Comedia Francesa. Aún dentro del gremio de hoteleros, unos me preguntaban por los Andes, otros por las selvas y algún otro por Brasilia, nuestra nueva capital. En cambio, son bastante conocidos Cuba y Fidel Castro. ¿Tendremos que empezar a fusilar gente como medio eficaz de publicidad?

Anécdota para terminar. En una etapa me tocó de compañía una familia teutona. Los alemanes tienen justificada fama de ser buenos conocedores del mundo americano. Por tanto, me apresuré a comunicarles mi nacionalidad. ¡Para qué! Se llamaban unos a otros para presentar al fenómeno: un uruguayo sin lanza ni plumas. Finalmente, uno de ellos me preguntó si en mi país el sol era muy ardiente. Le contesté que era aproximadamente el mismo del Sur de Italia; que en el Uruguay viven y prosperan muchos alemanes; que ellos instalaron los teléfonos, las turbinas del Río Negro y algunas industrias metalúrgicas. Como la conversación se desarrollaba en cocoliche anglo-italiano, entendieron que el metalúrgico era yo. Y aquí fue un sin fin de cumplidos y reverencias. ¡Un hombre selvático con categoría en la industria pesada!

VENECIA

Temor de que se caiga no sólo una casa, sino la de al lado; la otra, otra más y la que sigue... Temor de que se derrumbe todo. ¡Qué importa! Todo sea por la brujería de esta luz acuática en el laberinto que conduce a San Marcos.

VIE PARISIENNE (LA)

Nada peor que una Babilonia con la fecha atrasada. Aquí, en el Teatro del Palais Royal, Barrault-Renaud han montado *La Vie Parisienne*, comedia de Meilhac y Halevy estrenada en este mismo lugar... en 1866. Aquel gran actor Bertin hace las payasadas del protagonista sueco. Resulta un símbolo por demás penoso.

Josefina Baker reaparece, a treinta y tres años de su debut, en pleno barrio de la Opera. Allá en Montmartre sigue cantando la Patachou. Fujita, el famoso pintor japonés de hace cuarenta años, se hace bautizar por un obispo y se casa por la iglesia. De estas y otras novedades informa con entusiasmo la prensa en octubre de 1959.

Sucios y barbudos, los sempiternos bohemios —ahora se llaman existencialistas— siguen paseando por las calles de Saint-Germain; la única novedad es el pantalón vaquero. ¡Pudo ser mejor!

Esto no es ya siquiera "Veinte años después"; estamos en "El Vizconde de Bragelonne". Moldeados hace casi cien años, en el París de Haussmann y Offembach, los órdenes de la vida se repiten tras dos grandes guerras y una ocupación.

No es esta perduración la del orden inglés, que conserva mientras renueva; ni el de la iglesia romana, inmutable y cambiante en su milenaria paradoja entre el dogma y la militancia. Es la del anticuario y la del desplazado.

El apocamiento del espíritu arrastra consigo el del ingenio. De nada valen fórmulas ingeniosas si son trilladas. Y allí están los mismos retruécanos, en los mismos lugares de las mismas esquinas. Como están los mismos métodos para distribución de alegrías y novedades, que fueron tales en tiempos de Napoleón III. Convertidos en dos horribles viejos, los dos niños terribles de ayer —Cocteau y Picasso— se prestan a la propaganda comercial de corbatas. Es otro lastimero símbolo.

Esta podrá ser la ciudad de "La Ronda"; sí, bien que lo es; pero no la de Francois Villon, la de Hugo, la de Vigny; ni siquiera la de Anatole France; incluso este cínico resultaría hoy un respetable creyente. ¡Oh, los tiempos en que los lectores de Balzac se reunían, en Italia y en Rusia, para jugar a los personajes de la "Comedia Humana"! ¿Dónde ha quedado esta preponderancia de la cultura parisina?

Se comprende desde aquí que haya podido escribirse cosas tan postreras, tan moribundas como "La loca de Chaillot", "Las moscas" o "Buen día, tristeza". Se comprenden las aberraciones y los caprichos de Sartre y Camus; casi diría que no es posible aquí escribir otra cosa.

Como un médico que prescribe el remedio, Malraux, ministro de Instrucción Pública, receta más Moliére a los conjuntos y allá reaparecen cinco y diez veces Orgones y Scapines. ¿Pero será eficaz esta terapéutica ante un enfermo que no reaccionó tras los shocks de 1918 y 1945?

El almanaque sigue exhibiendo la misma fecha en su papel que amarillea. En otro esquema esto tiene por cierto su particular atractivo. Pero ocurre que pasaron los tiempos en que para ver una nueva escuela plástica, un desnudo femenino o una audacia teatral, había que llegar a París. Y París no lo sabe o no quiere saberlo; se sigue comportando como si poseyera la exclusividad. Esta es la parte más penosa de toda decadencia.

Roberto FABREGAT CUNEO

(Especial para EL DIA)



Venecia tiene también algunos árboles y jardines, que se cotizan muy alto. En uno de ellos vivió sus horas de fama Gabriel D'Annunzio.



En las alturas de Monmartre se ha cuidado que nada cambie como el mejor de los expedientes turísticos.

LA MATERNIDAD DE CAGLIARI

CAGLIARI es una extraña, arrebatada, deslumbradora, desconcertante, compleja ciudad sarda. Cerdeña es una isla interesantísima plantada en mitad del mar Mediterráneo, en donde aún se habla catalán enfáticamente. Como la historia está al alcance de todos, y la historia de Cerdeña es digna de leerse despacio, invito al lector a que lo haga por su cuenta. Lo que yo voy a contarle es accesible, claro, también, pero como ya se trata de una reacción personal, no se encuentra en los textos —todavía!— históricos. Me refiero a la rara *maternidad* de la era *nurágica* cuya fotografía os muestro, y que puede admirarse en el bello Museo de Cagliari.

"La madre dell'ucciso", reza la inscripción que la titula. Y una se ha quedado mucho rato plantada delante de ella, asombrada, oyendo a los entendidos hablar de los siglos que tiene esta doble figura dolorosa, y pensando en el arte de ahora, en el que intenta a toda costa arremeter contra lo aceptado y regustado por las sucesivas sociedades humanas con degeneración estética... Y también una ha recordado las dos *Piedades* del gran Michelángelo, la que maravilla en San Pietro (esa *Pietá* con excesiva juventud para tan enorme duelo en los brazos y la que pasma (a mí me arrebató, lo confieso) en el Palazzo Sforza de Milán: la Pietá de sus últimos días, la que a los ojos profanos puede parecer de principiante mientras que la del Vaticano aparentaría ante esos mismos ojos ser la de un consumado maestro.

¿Cuánto tiempo, en verdad, tiene esta madre con su hijo muerto, que admiramos en Cagliari? ¿A qué civilización pertenece esta hierática figura con un hijo muerto violentamente entre sus brazos secos y duros debajo de unos ojos cerrados y de una boca apretada para que los sollozos no rompan el sin embargo armonioso conjunto de las dos figuras? ¿Conoció Miguel Angel esta *maternidad* nurágica antes de la suya última, la de Rondanini? ¿En qué medida ha influído esta tremenda figura en el arte cristiano, posterior? ¿Cuál es la verdadera verdad de esa madre con el hijo tan desconcertante como ella?

Cerdeña se parece mucho a España; lo único que ya no encuentro parecido es su tiempo nurágico. Caminando por las ruinas, penetrando en ellas, oyendo a los sabios sardos explicarlas, ya no encuentro ninguna semejanza con nosotros. Allí hubo algo que se nos queda muy lejos algo cuyo hieratismo nada tiene que ver con nuestra psicología o con nuestras psicologías. Y para demostrarlo rotundamente he aquí *la madre dell'ucciso*, que más parece sacada del fondo mineral de una cordillera de otro planeta, que del pleno Mediterráneo.

De todas las bellezas, que son infinitas, de Cerdeña, lo que más violentó mi admiración y atención fue cuanto se refiere a su prehistoria, a sus *nurages* y a sus esculturas de arqueros (en bronce), en actitud bélica y sin embargo un tanto atónita. Pocos lugares tan dignos de meditación y de interés como el Museo de Cagliari que, además, está preciosamente situado y dispuesto.

Carmen **CONDE.**

(Especial para **EL DIA.**)



"La madre dell'ucciso". Edad nurágica. Museo Nacional de Cagliari.





Basílica de San Pedro.

Guardia suiza en la Puerta de Bronce.

VISIONES DE ROMA

EL VATICANO

QUIERO describir en liturgia poética el espectáculo de pintura que contemplé en el Vaticano, cuando sus colores (y sus relámpagos sin tonalidades) fascinaron mi corazón de mujer ebria de poesía.

¿Cómo mencionar la talla sonámbula de Sandro Botticelli simbolizada en "Moisés y las hijas de Yetro"? ¿Por qué esta plástica comunica el fuego de lo inaccesible? Botticelli queda en la Capilla Sixtina en la compañía del cruel-maravillado Miguel Angel del "Juicio Universal", de la "Creación del Hombre", de la "Creación de la Mujer", del "Diluvio Universal". En medio de esta atmósfera alucinante y sabia se encuentra también otra obra de Botticelli: "Las Tentaciones de Jesucristo", modelo de secretos figurativos. Y continúan Ghirlandaio (de luminosa esperanza), Perugino (honda calidad cromática), Pinturicchio y un tercer trabajo de Botticelli. Todos estos testimonios de plenitud alientan juntos, aunque se diría que la Capilla Sixtina existe sólo para acoger la grandiosidad estética de Miguel Angel. De pequeñas dimensiones, esta capilla tiene su mayor fama en el sortilegio que descorre el hálito de Miguel Angel. Las parábolas del Juicio Universal entregan el sentido de lo heroico y de lo sobrehumano. Adoptando el arte con la paciencia de la artesanía (tal era el principal derrotero de los maestros del pasado, me parece.) Miguel Angel se atrevió a todos los desafíos de la razón. Por ejemplo, en la "Creación de la Mujer", qué feroz hermosura hay propuesta en su planteamiento enigmático. Mientras lo excepcional surge en la Cabeza de Dios Padre, en donde se percibe la intemporalidad. Por contraste, la figura de San Bartolomé expresa la angustia humana al mostrar su cuerpo desollado. En síntesis, los trabajos de Perugino, de Botticelli, de Pinturicchio, son como corolas que hacen cortejo a la Capilla Sixtina, consagración de Miguel Angel.

Y luego, ¿hacia dónde va mi pensamiento aterrado por la gracia del arte? Va en pos del mensaje del Beato Angélico, tantas ve-



Santa Catalina bajo la figura de Lucrecia Borgia. Oleo de Rafael.



Sala de la Signatura. Rafael.

ces contemplado en los claustros de San Marcos, en Florencia, tantas veces evocado en Fiésole, dejando con el amor, florecillas silvestres para su morada de cal y de subterránea oscuridad. Siempre buscando la señal del Beato Angélico, su señal que me conmueve como la niebla y como el azul rocío. En el Vaticano relata el Beato Angélico el Martirio de San Lorenzo (Capilla de Nicolás V), y cuenta el episodio de la muerte de San Esteban, lapidado por los traidores de todos los siglos. Voy tras el ideario pictórico del Beato Angélico, percibo la limpidez de sus raíces líricas, el adolorido y manso temblor de su lenguaje plástico, llegando hasta ese paisaje secreto que en el Martirio de San Esteban da la sensación de completa soledad. Le digo mi fervor al artista celebrado, desde la flama de la Virgen y el Niño que cubren de oro los terrenales vitrales de mi poesía.

Entonces aparece Rafael, visto, entrevisto, como las exhalaciones de la primavera, como las elegías de la belleza. De su cráter de fantasía brotan los dorados en guirnalda, los blancos ilesos, los índigos nocturnos. Y también las actitudes cerebrales, el tratamiento de una pintura metafísica. Lo primero que busqué en las salas destinadas a Rafael, fue "El Parnaso". Siendo yo poeta que no reconoce límites para su sed de ensueño, poeta arrebatada por los presentimientos, me interné con el amor, por la mansión de las Musas. Grecia vivía en la transfiguración del fresco de Rafael. Apolo, los laureles, las Helicónidas, los poetas. ¿Cuál entre todos buscaba mi corazón? Cuando te divisé, Safo, descorrí los relámpagos del asombro:

Rosa del amarillo en la nostalgia
Rosa de amor por rosa legendaria.

Obras como "La Escuela de Atenas", "La Disputa del SS. Sacramento", "La Misa de Bolsena", "La Liberación de San Pedro de la Cárcel", producen un ansia de eternidad. Cuánta certidumbre y cuánta fantasía en cada uno de estos mensajes. Vistos en conjunto comunican el terrible delirio del arte. En su fondo lúcido no existen los subterfugios. Inviolable producción recóndita, inviolable en su posición insomne que se enlaza a lo divino, comparable a la música de Bach en la figuración apasionada y vasta que abarca desde el detalle hasta la totalidad besada por la luz de Dios.

En los llamados Apartamentos Borgia se encuentran varios trabajos de Pinturicchio. Fundiendo los temas paganos a los del más sutil misticismo, el pintor logra una dimensión de animada dulzura, así en los "Dos Ermitaños en el Desierto", en el cual junto a los anacoretas, se filtran dos diablesas que, de no ser por las pezuñas y cuernos, son imágenes encantadoras. Pero en "La Visitación" reina la armonía, no admitiendo los contrastes. En esta obra resalta un incidente de incomparable ternura: un niño sentado al borde de un grupo de hilanderas juega con un perrito castaño, alusión realizada con levedad maravillosa. Pero Pinturicchio empleaba asimismo el riguroso método del retrato sicológico, por encima de las jerarquías. En el que representa al Papa Alejandro VI, por ejemplo, el esplendor de la vestimenta resalta junto a la fealdad del pontífice, aunque el modelo está ajustado dignamente, sin amaneramiento pero sin realismo grotesco.

Los frescos de Melozzo da Forli sostienen un monólogo de leyendas, como sus ángeles de alegría frutal. En cambio, Giotto muestra la hechizada lividez de su paleta. Giotto, digo, y su nombre es como un laúd medioeval, como una tabla mística, como un texto florido por la alucinación, por la pureza.

¿Adiós a la heredad pictórica del Vaticano? Palabras que vaticinan y resplandecen contra las vicisitudes terrígenas, nada más. Porque decirle adiós a los tesoros plásticos del Vaticano, equivaldría a despedirse de la belleza, tal es la fascinación y la intrepidez imaginativa de su ámbito.

Jean **ARISTEGUIETA.**

(Especial para **EL DIA**).



Detalle del Parnaso. Salas de Rafael.

Juicio Universal. Capilla Sixtina. Miguel Angel.



REY PEDRO.

6/12/59



TIPO POPULAR.

MESTROVIC

NACIO en Drnis, pequeña población de la actual Dalmacia. A los pocos meses, sus padres campesinos se trasladaron a Otavic, pueblo rocoso y próximo Allí crece un muchacho; su historia parece una leyenda; leyenda semejante a la del fundador de la pintura italiana, la de este Giotto de la escultura servia.

Oyendo acaso las ancestrales voces de una raza simple y ruda, es un pastor que cuida el rebaño de su padre; un adolescente flaco, quemado ya en el fuego creador. Por tradicionales inclinaciones se dedica en los dilatados silencios agrestes, en la luminosa soledad del valle, a tallar la madera de los cayados y de los diversos objetos cotidianos. Surgen sobre la fibra vegetal endurecida por el sol, la lluvia y los vientos de Croacia los signos de una verdad no revelada todavía. Es como el Aligi del poema verificado en tierra de Abruzos cerca del mar salvaje, en la montaña primitiva. Más tarde, a medida que crece en edad, deslumbrantes imágenes extrañas a veces, salen de sus manos que no conocen el reposo.

Un día, deja los paisajes familiares para entrar en la Escuela de Arte de Zagreb; pero no lo consigue. De allí va a Split, donde lo toma como aprendiz un tallador de mármol. Por último, a Viena. Se prepara



CARIATIDES DEL TEMPLO DE KOSSOVO.



MOISES.

ecibido en la Academia de Bellas Trabaja y lee con avidez prodigiosa. salto, el estudioso nutrido de los can- los viejos aedas, cantos semibárba- un pueblo anhelante, entra en el es- más refinado de la filosofía y de la europeas. Es así como va plasmán- co a poco uno de los temperamentos or fuerza individual contemporánea, de admirable percepción realista. través suyo, vuélvese síntesis, arte Parte luego de Viena y llega a Pa- ma, Budapest. No es posible seguir- imitado espacio, a través de las mil cias derivadas de las exposiciones de Francia, Inglaterra, Hungría, Amé- ván Mestrovic era ya el animador oso de la piedra, el poeta de la ener- a audacia. En Italia es él quien le- el pabellón servio de la exposición na construcción gris, maciza, austera, ndo en sus muros las tre cien as es- que la componen. Luego, la capilla usa, el templo de Kossovo, el mau- le los soldados de Avala, marcarán lo máximo en el campo de sus con- es arquitecturales, y en especial mo- no estatuario, con la mole ecuestre oe legendario Marko Kraljevic, can- piedra de fuerza sobrehumana.

pueblos tienen en Iván Mestrovic al ilustre de sus epopeyas y a uno de ltadores más puros del dolor y de ría universales. Muy pocos podrán llegar como él al alma admirada y plativa, el sentido hondo y oculto de dad expresado en las formas de miento y del amor. Y quizá ninguno las abstracciones suprarreales de un smo inefable y bárbaro. Toda la cul- imilada, en libros, viajes y luchas, no n la medula de este forjador singular rmanece simple hasta la timidez, co- ando leía en las noches de su adoles- en Croacia. la ruta de los planetas osforescencia del mar, de donde le la ciencia natural de un arte direc- te por ese clima y por esa observa- Ningún guía, ningún maestro más se- ara el intuitivo que estos elementos s hondas trasmisiones. Toda comuni- trascendente que en una zona pre- al llega para convertirse en una obra e, puede tan sólo venir de tal origen. bada está en la obra de Mestrovic esa incomparable de simplicidad inte- que abarca todos los aspectos de la ón, sin fatiga y con inigualada fuerza. sus primeras realizaciones plásticas ndas eslavas— hasta su obra en Spá- l poeta Botic, en que se revela enér- modelador iniciando así el período que ser llamado heroico, él es, a pesar

LA MADRE DE MESTROVIC.



CAMPESINO.

de las academias, la negación de todo expresionismo impersonal, abstracto o literario. Viene de muy lejos, pero está dentro de la idea que rige a esta hora que vivimos, sacudida de continuo por el sorprendente sucederse de revelaciones que no son otra cosa que la incesante superación del ser.

A medida que avanza en sus trabajos, los lineamientos puros, compactos, se hacen más inconfundibles. Nobles poemas mutilados con sus piedras talladas que dicen el sentido gozoso de la humanidad a través de la música y de las danzas. Una sensual vibración emana de estas figuras, trasmitida en el tenso juego de los músculos y lisos perfiles; imposible llegar al despojamiento de la línea de modo más eficaz y más firme. Bloques vivientes, pero que responden más al tipo de una raza áspera, contraída, son el retrato de la madre —austero rostro circundado de vendas frente de voluntad y de sueño, rectos y profundos surcos—, y el retrato del padre, sobrio, seco, simple. Nada puede decir mejor la vida de estos montañeses que esas nobles piedras en que oscila la llama admirable del hijo. Esta llama, esa fuerza secreta adviértese desde el momento en que nos es posible observar de cerca al hombre de excepción. Durante mis visitas en Roma a su taller —vasto como un gran hangar— es cuando mejor he podido percibir la verdad oculta de su capacidad de gran forjador; sus mármoles, sus maderas —tocados de un primitivismo que hace pensar en la Poesía al estado bruto, o como reflejo, como eco de una época conmovida por admirables etapas científicas y hondos problemas sociales— significan una lucha constante entre el hombre que brega por liberarse de toda ligadura terrestre, para planear entre los estratos de un puro espiritualismo.

Algunas de las piezas salidas de las manos de este plasmador, de este cincelador, aparecen fulgurantes: presenta sus concepciones con la simplicidad serena que sólo puede emanar de un gran criterio estético dueño de sí, y estos son quizás los aspectos más notables de su historicidad. Concrétase todo esto en una fórmula equilibrada y personal, pero que no desconoce el movimiento germanizante que envuelve a los países eslavos, moravos, checos y flamencos; esa escuela que puede clasificarse de expresión gótica por el acento ascético que, con no poca frecuencia, la anima.

Ante las piezas de escultura de este obrero de la tenacidad alguien ha hablado de reminiscencia arcaica, de valores plásticos demasiado cerca de Asiria y Egipto. Sin embargo, una apreciación más meditada y exacta no encuentra en el fondo sino el gran espíritu de invención de Iván Mestrovic. Sólo él ha podido crear esos grandes bronces llameantes, piedras y maderas en que la forma humana se estiliza hasta llegar a liberarse de sus bloques por incontenible fuerza inmaterial. Tienen sus obras un hondo sentido arquitectónico y humano. Trasmiten la vibración del cosmos en continua metamorfosis, como si fueran la obra oscura de los elementos y del tiempo.

Gilberto CAETANO-FABREGAT.

(Especial para EL DIA.)



El más reciente suceso de la Comedia Argentina ha sido la obra de Wolfe "Acuérdate del ángel", en una puesta en escena de Caviglia, producción que significó un nuevo triunfo del joven actor compatriota Walter Vidarte, egresado de la Escuela Municipal de Arte Dramático y de brillante actuación en nuestro elenco oficial.



Orestes Caviglia, director de la Comedia Nacional Argentina, en la obra de Elliot "Asesinato en la catedral".

LA COMEDIA NACIONAL ARGENTINA

LA historia de la Comedia Nacional Argentina está marcada por los acontecimientos que ha vivido en los últimos años el país hermano. Nació la institución en horas de libertad; creció en ese clima; sufrió y se abatió en horas oscuras; y renació pujante cuando el tirano huyó.

Fue en el año 1936 que, por un decreto del Gobierno argentino, se creó la Comisión Nacional de Cultura, organismo que a su vez fundó, pocos meses después, el Teatro Nacional de Comedia e Instituto Nacional de Estudios de Teatro, eligiéndose como sede el Teatro Nacional Cervantes, esa magnífica sala que en horas de opulencia y generosidad levantara María Guerrero en la capital porteña.

El teatro nacional rioplatense había ganado ya el prestigio que artistas y escritores le habían aportado —sin apoyo oficial alguno— en muchos años de sacrificios comunes. Era Buenos Aires una gran capital y una gran plaza teatral donde los visitantes podían apreciar las más altas expresiones artísticas. Tenía la capital bonaerense en el teatro Colón una alta manifestación del teatro lírico, donde los más grandes cantantes y músicos universales integraban las programaciones junto a los importantes valores de que ya se enorgullecía el país.

Solamente le faltaba a Buenos Aires, su "Comedie".

Y la Comedia Nacional Argentina levantó el telón en el mismo año 1936. Y fue su primer director el señor Antonio Cunill Cabanellas, quedando así vinculado el nombre de este prestigioso hombre de teatro a la etapa inicial auspiciosa de la Comedia Argentina, cuyo elenco integraron en sus primeros años artistas de clara trayectoria en la escena como Eva Franco, Luisa Vehil, Maruja Gil Quesada, Gloria Ferrandiz, Blanca Podestá, Iris Margá, Miguel Faust Rocha, Santiago Arrieta, Mario Danesi, Santiago Gómez Cou, Orestes Caviglia, Alberto Candeau, Pablo Acchiardi, Guillermo Battaglia, Angel Magaña, Florindo Ferrario y tantos otros, con la grata comprobación del aporte permanente de argentinos y uruguayos en la lucha común por un mejor destino para el teatro rioplatense en ambas márgenes del Plata.

Magníficos espectáculos, versiones insuperadas de las mejores expresiones de la literatura dramática nacional y universal, clásicos y modernos, desfilaron por la escena del Cervantes, en una cuidada selección, en puestas en escena dirigidas por los más capaces y responsables.

La Comedia Argentina pareció tener así un destino cierto, cumpliendo con independencia la misión para la que había sido creada.

Pero...

La vida política de la nación hermana comenzó a padecer las horas de dolor que todos compartimos. Peligró la libertad y con ella, la vida de la Comedia Argentina. Quienes no pensaban como "los de arriba", se alejaron de la Institución, mientras se incorporaban a ella los sometidos, los incondicionales... Y el pueblo que, a pesar de todas las mordazas, siempre piensa con libertad, también se fue alejando...

Si es siempre un peligro que en los teatros oficiales los problemas técnicos y artísticos los decidan los políticos o quienes lo representen, al margen de las opiniones de los capacitados, no es posible calcular



Escena en la que aparece la actriz Delia Garcés, en la obra de Shakespeare, "No es cordero, que es cordera..." (Noche de reyes), en una puesta en escena de Alberto de Zavalía.

Otro de los grandes éxitos de la Comedia Argentina lo constituyó "La casa de Bernarda Alba" de Federico García Lorca, dirigida e interpretada por Margarita Xirgú.

as consecuencias que puede sufrir una institución bajo un régimen de fuerza. Los derechos y los méritos, desaparecen ante la recomendación interesada de un personaje influyente que, generalmente, obedece a su vez a la recomendación de un amigo o un familiar.

Todo eso y mucho más fue aniquilando a la Comedia Argentina, a tal punto, que después de haberse agraviado a la escena del teatro Cervantes con actuaciones de ínfima jerarquía, ante el vacío total del público, se había resuelto darle ya a ese edificio otro destino.

Pero no hay mal que dure cien años y la libertad volvió al país. Y fue preocupación del Presidente Aramburu que en las salas de Buenos Aires se volviera a actuar sin vetos y que el teatro Nacional Cervantes recuperara el prestigio y la misión de su primera década.

Y en 1956, el Embajador Palacios, en nombre de su gobierno, invitó a la Comedia Nacional del Uruguay, para ocupar la escena del Cervantes en el momento de reabrir sus puertas. Nuestra Comisión de Teatros Municipales aceptó la honrosa invitación y la actuación que cumplió en Buenos Aires nuestro elenco oficial, señaló una etapa gloriosa de nuestro teatro, que es el teatro rioplatense.

El éxito de la Comedia del Uruguay —dos meses de temporada ante salas llenas mereciendo los más cálidos elogios por parte de la prestigiosa crítica bonaerense— decidieron la formación de la Comedia Argentina, cuyas actividades se iniciaron pocos meses después. Fue una tarea difícil, llena de dificultades, que sufrió la guerra sorda de los desplazados y los resentidos.

La Comisión Nacional de Cultura, puso a su frente a Orestes Caviglia, actor de larga ejecutoria en nuestro teatro. Inteligencia y carácter. Y algo muy importante, además: una conducta.

Este prestigioso actor había sufrido durante años, el castigo de que no se le permitiera trabajar en su país por haberse atrevido a pensar en voz alta. En nuestra tierra, —como Margarita Xirgu que cometió el mismo delito—, encontró libertad y trabajo en nuestro Comedia Nacional. Trabajo que los benefició artísticamente a ellos y, también, a nosotros.

La labor de Caviglia, silenciosa, tesonera, se vio coronada por el triunfo.

Cuatro temporadas lleva realizadas la Comedia Nacional Argentina, superándose año a año. Las actuaciones se cumplen ante salas llenas. Su repertorio es una ventana abierta a las altas manifestaciones dramáticas del teatro nacional y universal. La misma política artística que durante diez años realizara con nuestra Comedia Nacional la Comisión presidida por Justino Zavala Muniz, se viene realizando, con idéntico resultado, en el teatro Cervantes o sea, la de utilización de grandes figuras y grandes directores al servicio de las obras. Las notas gráficas que acompañan a esta nota, certifican los hechos.

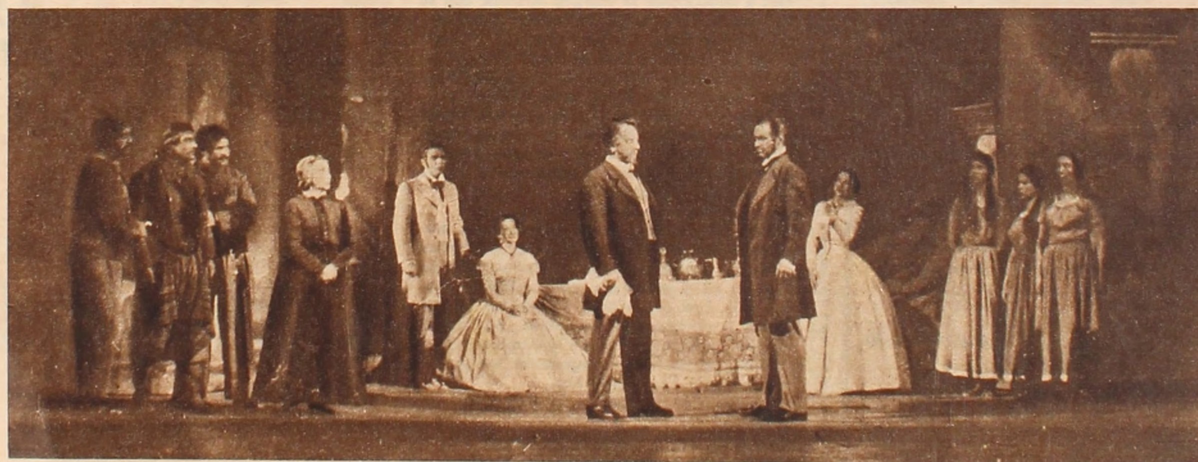
Autores nacionales de significación: Barbieri, Pico, Elchilbaum, Gorostiza, González Pacheco, Denevi, del Carlo, Palant. Y en los universales, Elliot, García Lorca, Pirandello, Wolfe. Y dos clásicos, Plauto y Shakespeare. Y directores de serios antecedentes, han venido cumpliendo sus tareas estos últimos años junto a Caviglia. Citemos algunos nombres: Margarita Xirgu, Discépolo, Zavalía, Bonnet, Gorostiza, Da Passano.

Pocos años han bastado para que la Comedia Nacional Argentina recuperase su vigencia en la vida cultural argentina, borrando un traspiés de diez años. Parece un milagro y sin embargo no es más que el resultado de una fórmula sencilla: amor al trabajo, capacidad en los dirigentes, vivir en la libertad.

Angel CUROTTO.

(Especial para EL DIA).

Diciembre de 1959.



Una escena del drama de Omar de Carlo "Donde la muerte clava sus banderas" estrenada con gran éxito el año actual y en cuya interpretación se elogió en forma especial a nuestro compatriota Alberto Candeau, como primer actor invitado. A su lado aparece la prestigiosa actriz Milagros de la Vega.

CUANDO SE HA LEVANTADO EL TELON

CUATRO o cinco calles salen por encima de las demás, en la ciudad donde nacimos. Es que un día en ellas afrontamos una situación, tuvo lugar un hecho, decidimos una actitud, o fuimos sus extrañados espectadores de un instante. Transcurridos los días innumerables con su desgano o su pasión, esas cuatro o cinco calles se alzan ahora en nuestra vida, poniendo su telón de fondo en el recuerdo perdurable. Ese recuerdo, nos oprime el corazón alguna vez.

...en nos hace sonreír a la distancia...

En Brandzen casi Defensa, porque siempre una calle se recuesta a la otra, fue donde oímos siendo muy niños, la primera mala palabra de esta vida. Seis años de edad o algo así. Enfrente había un inquilinato de aquellos de corredor angosto y larguísimo. Todo lo demás aparece entre brumas. Lo que veo bien claro, es aquel muchacho mayor que yo, con las medias caídas y las rodillas sucias, diciéndome desde el medio de la calle, aquella palabra! Aquella palabra, cuyo significado yo ignoraba totalmente, que nunca había oído antes, pero que tuve el presentimiento, la convicción absoluta, de que era una mala palabra !

Mi madre, que apareció de pronto, me tomó de un brazo, actitud enérgica muy suya, y me metió en casa.

Muchas palabras de todo tamaño y color, nos ha tocado oir, por supuesto, andando el tiempo. Su repetición les quita fuerza y sentido. Y se termina pensando que una palabra porque vaya mejor vestida, no es más honrada que otra. He pasado muchas veces por esa calle de la recién amanecida niñez, cuya fisonomía urbana, en general, es la misma. Y siempre que paso por allí, sale a mi encuentro aquel muchacho mayor que yo, con las medias caídas y las rodillas sucias, y me dice tercamente aquella mala palabra! Entonces, viene de muy lejos mi madre, me toma con energía de un brazo, y me mete en casa.

✤

Carapé se volcaba en el Bulevar. Los flecos de las cometas crispábanse al toque del viento. Barriletes henchidos, simétricas estrellas, bombas redondas totalmente. Verdes y amarillas, azules y rojas, celestes y blancas, yo las veía pasar con admiración. Doblando la esquina, en pocos minutos coleaban algo hasta perderse en el cielo del "Campo Chivero".

A menudo, el viento venía trayendo hasta ponernos enfrente, los bulliciosos tambores, platillos y cornetas del regimiento. La compañía pasaba entonces, empenachada con sus fuertes colores guerreros, al mando del "Coronel". Y luego de dar una vuelta, desaparecía lentamente con su ritmo marcial, medido. Se iba borrando, diluyendo a la distancia, hasta que la última vibración caía en los lejanos brazos del aire.

Después, el henchido comandante regresaba satisfecho a su casa que estaba ahí nomás, a mitad de la cuadra. Se quitaba el uniforme. Esgrimía una gruesa correa. Oíase luego en el retornado silencio de la calle, el lánguido lamento suplicante, conocido de todos nosotros. Angel, el sirviente doméstico, recibía la acostumbrada paliza. Nunca se supo por qué. Ni se indagaba. ¡Aquello era lo más natural!

✤

La luna esperaba la noche para esmaltar de blanco los bidones rebosantes de alquitrán, los montones de arena, la piedra menuda apilada, que formarían el pavimento. Era delicioso correr entonces entre todo eso, gritar, esconderse, salir de pronto. O alejarse lentamente en familiares grupos, conversando después de cenar, siempre bajo esa luna radiante, en medio de aquel silencio; y contemplar la margen opuesta, con su especie de grutas de escarpada pendiente, que la apertura y nivelación del Bulevar había dispuesto a todo lo largo.

Una lucesita movíase acaso, y una sombra cambiaba de lugar, allá arriba.

Entonces, cierto extraño temor nos seguía cauteloso detrás, doblaba la esquina con nosotros, entraba en casa, y después se quedaba al pie de la cama, hasta que el sueño nos cerraba los ojos...

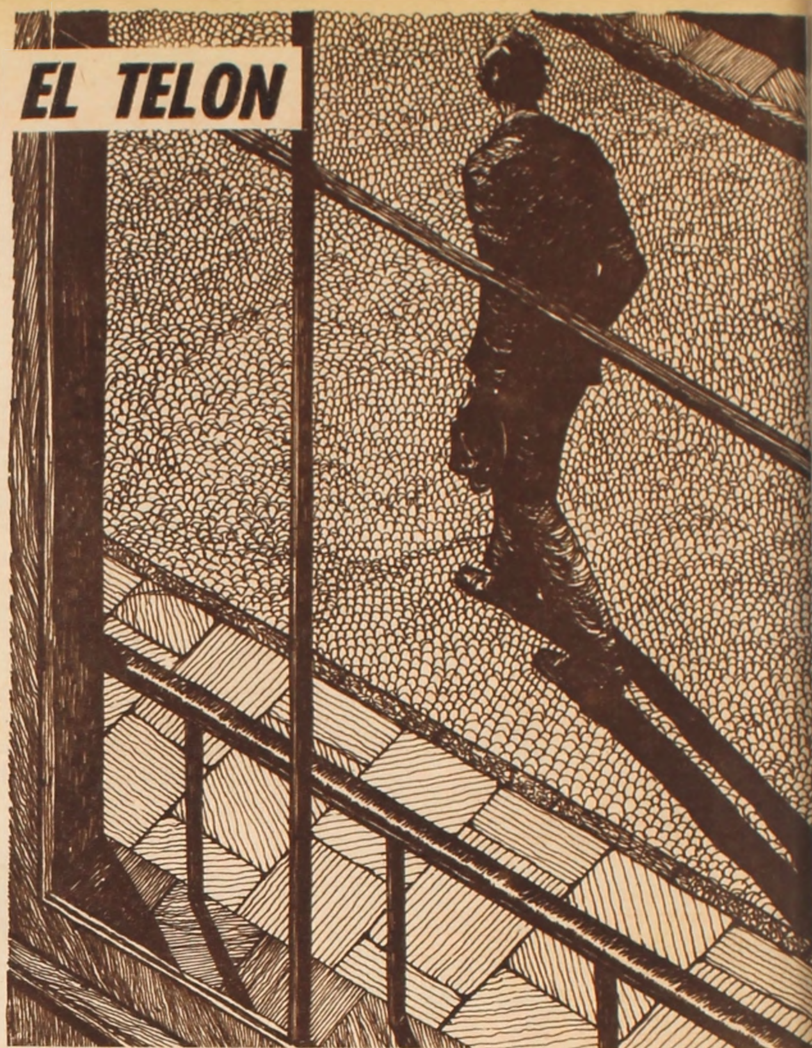
✤

Los vecinos del Cordón concurrían a menudo al teatrito de la esquina de Mercedes y Yaro. Aquel pequeño tinglado tenía su encanto para grandes y chicos. Reíase mucho allí. Las compañías del género hacían largas temporadas a sala llena. Al "Stella d'Italia", además, se podía ir caminando...

Desde el atardecer empezaron los aprestos: vestidos, cena temprano.

La chica de la casa no iría esta vez. Se quedaría.

Gruesas lágrimas fueron decorando su pena, cuando lo supo. Lloró amargamente. ¿Por qué se iba a quedar? Después protestó, alegó sus razones, gritó finalmente cuanto pudo. En vano. ¿Quedarse, pues, de acompañante, ella?



DIBUJO DE SIFREDI

La escena del teatrito aparecía entonces a sus ojos nublados, humedeciéndose entre las luces y combinando extrañamente con la risa continua de la sala colmada... ¿Por qué no iría ella?

Luego se puso seria y quedó pensativa un momento.

—¡Si yo no voy al teatro, no va a ir nadie! Y desapareció cautelosa de la vista de todos.

La mañana siguiente, dejando de pronto nuestros juegos en la vereda, corrimos los chicos del lugar a su casa, que estaba a la vuelta, en Victoria. Recuerdo con qué temor miré el brocal del aljibe, con su boca redonda y oscura, que se la había tragado la noche antes!

He pasado ahora también por allí.

Es triste y hermoso pasar por los lugares donde hemos sido niños.

La cuadra de Carapé tendrá unos ochenta metros.

En ellos cabía holgadamente todo: la amargura, la dicha, la ilusión y la muerte!

Enrique Ricardo GARET.

(Especial para EL DIA).



Acto de homenaje a la memoria de la ilustre personalidad de Ruy Barboza, realizado en la Escuela de 2º Grado Nº 25, de Montevideo, que lleva el nombre del prócer brasileño.

NACIMIENTO DE LA MUSICA VOCAL EN ESPAÑA

ESTAMOS en el siglo XV, es decir nada más ni nada menos que 1400 años antes del advenimiento de Cristo y situados sobre una tierra recia, viril y abrupta que es habitada por varios núcleos de dispares y enconadas razas. Tardará muchos siglos en unificar raza, continente y nombre y la llamaremos desde ya España.

La posición geográfica de un país influye grandemente, muchas veces, en el trasplante y arraigo de una civilización y cultura. La estratégica situación de la península ibérica, punto de incidencia del mundo del pasado con el del porvenir, ha provocado dentro de su suelo los más heterogéneos despliegues de razas y culturas. Conglomerados de bereberes, arios y celtas forman la base primaria de una posterior dominación fenicia que dio paso, tiempo después, a la rápida infiltración de la cultura helénica. Cantidad de colonias fueron fundadas por estos primitivos pobladores y por supuesto teatros y templos similares a los de la Hélade, en los cuales los rapsodas entonaban himnos y odas de alabanza a los dioses.

Y hoy vemos, no sin cierta emoción como la primera música que se ejecutó en España fue hecha bajo la égida de Euterpe y acompañada del claro punteo de cítaras y liras y de la sonoridad suave y cálida del aulós.

A Grecia siguió Cartago más como un puente tendido hacia una Roma augusta y todopoderosa, que como una auténtica dominación. Y la grandeza invencible del Imperio se desdobló hacia España, dominando por seis largos siglos más.

Comienza una nueva era; ya existen la Hispania Lusitania, la Tarraconense y la Bética, no por esto estaban unidos todos los pueblos de la península, a pesar de ello al terminar la hegemonía de Roma, todos eran cristianos, tenían como lengua común el latín y la cultura imperante en general era esencialmente latina.

En continuo desborde de dotes intelectuales surge una pléyade de sabios, filósofos y poetas. Entre estos últimos sobresale Marcial, audaz e ingenioso y nacido ya en suelo de España. Es precisamente en sus célebres "Epigramas" donde aparecen grandes alabanzas a las jóvenes bailarinas de Cádiz, famosas por el aire seductor de sus danzas y la rara habilidad que tenían para hacer sonar las crusmatas, antecesoras directas de las actuales castañuelas.

Despunta el Medio Evo con las invasiones de los bárbaros y grandes luchas internas entre los distintos pueblos dominantes. Sientan plaza los reyes visigodos y cuando todo parecía haber cobrado cierta aparente calma y unidad se levanta amenazante el fantasma del Islam. Corría el año 711 de nuestra era y reinaba Rodrigo cuando los musulmanes penetran en España, dominándola en apenas tres años. Pero paralelamente a la España muslímica comienza a renacer una nueva España cristiana al fundarse el reino de Asturias y de León luego de la batalla de Covadonga.

La cultura musical durante el período visigodo se concentró en tres núcleos: Toledo, Sevilla y Zaragoza. Sin lugar a dudas al ocupar Toledo un sitial de importancia como capital de Monarquía, adquirió cierta preponderancia sobre las otras dos.

Debemos nombrar en primera instancia a tres sabios cuya labor alcanza en muchos casos la magnitud de la obra de San Gregorio en Roma. San Eugenio, San Ildefonso y San Julián compositores de talento los tres, reorganizan inteligentemente la música religiosa imperante, especialmente el canto litúrgico, y la música vocal de la iglesia gótica-hispana fue conocida como "canto eugeniano" en claro paralelismo con el ya señalado "canto gregoriano" de Roma. Es posible considerar también a San Eugenio como el primer compositor español de música profana, si se tiene en cuenta que en el famoso "Codex de Azagra", códice visigodo del siglo IX figuran varias melodías suyas.

Dos doctos hermanos famosos no sólo como músicos sino como escritores y teóricos: San Leandro y San Isidoro, una de las figuras más relevantes de todo el Medio Evo son los pilares que sostienen toda la cultura sevillana. Especialmente uno de los libros de las Etimologías de San Isidoro trae un avanzado estudio de la teoría musical basado en su gran parte en los fundamentos griegos.

Frente a Toledo y a Sevilla el brillo de la ciudad del Ebro parece palidecer. Sin embargo Zaragoza es el gran núcleo del noreste con también dos famosos eclesiásticos hermanos al frente: Braulio y Juan. arzobispos de la capital aragonesa ambos, fueron asimismo autores de cantidad de música religiosa, especialmente vocal, habiendo sido el primero de ellos maestro del famoso San Eugenio.

El segundo período de la dominación musulmana en España señalado por la fastuosa corte de Abderramán II fue la época más floreciente para el desenvolvimiento de las artes. Al lujo desmedido y a los placeres que colmaban la existencia de los califas se vieron muy pronto anexados una verdadera corte de músicos y bailarines. Los musulmanes no hicieron otra cosa sino transportar todo el mundo musical imperante en Damasco. Y junto a un arte vocal sumamente desarrollado, enriquecen el arte instrumental al introducir el laud.

El siglo XII marca la derrota de los almohades en la batalla de las Navas de Tolosa. Y mientras en el mediodía imperaba el poder musulmán en el centro y en el norte tomaban impulso los reinos de Asturias y de León, de Navarra, de Castilla y de Aragón. Y allí en medio de la desolada meseta castellana reina Alfonso X, el talentoso Rey Sabio que iba a promover el primer grande sacudimiento en la órbita intelectual española. El Poema del Cid y las obras de Gonzalo de Berceo, fuertes pilares literarios de la época medioeval iban a formar el marco apropiado para el surgimiento de las Cantigas de Alfonso El Sabio. De los cuatro códices conservados de los "Cantares e Loores de Sancta María" es uno de los pertenecientes al Escorial la joya auténtica de la miniatura española y de la poesía lírica de lengua galaico-portuguesa. En cuanto a su música considerada como el más grande monumento de la monodía que nos ha legado la Edad Media fue compuesta bajo la dirección y siguiendo paso a paso las indicaciones del Rey Sabio por una cantidad de músicos y poetas, de juglares de Francia y de instrumentistas moros de Andalucía que poblaban la corte alfonsí. Asimismo por lo que se observa en las miniaturas es posible que se ejecutaran al mismo tiempo que se iban creando, para llegar así a la mayor justeza de composición. En cuanto a la estructura técnica siguen la forma musical del conductus medioeval o del virelai francés.

Es talvez en España donde se unen los hechos históricos más importantes de todo el Renacimiento. Recordemos solamente que el memorable año de 1492 en el reinado de Fernando e Isabel atrae con el fin de la dominación musulmana y la conquista de Granada, y con el descubrimiento de América, la gloria y la mirada codiciosa de todas las latitudes hacia los dominios de los Reyes Católicos.

Todos estos acontecimientos se ven reflejados claramente en el ambiente social y cultural de la península. Nace la necesidad del teatro y de las reuniones musicales en el ambiente de la corte y de las casas nobles. La más completa recopilación de canciones pertenecientes a este período se conoce bajo el nombre de "Cancionero de Palacio". Este importante documento fue descubierto por Francisco Asenjo Barbieri y se cree que podría haber sido compilado para el uso de la Casa de Alba; es un enorme conjunto de más de quinientas canciones; siendo algunas anónimas, están representados los compositores españoles más grandes de la época; así aparecen las del notable músico y poeta de los Reyes Católicos: Juan Del Encina y también las de Mondejar, Peñalosa y Escobar, siendo interesante hacer notar que casi todas llevan el título de villancicos y son a tres y a cuatro voces en su mayoría.

Juan Del Encina marca dentro de la historia musical de España un auténtico acontecimiento: el comienzo del teatro y del drama lírico y profano. La luminosa senda suya es continuada por otro músico eminentemente renacentista: Juan Vázquez. Pocos como él han sabido aunar lo popular y lo culto con tanto talento y emoción. Entre enormidad de villancicos a él pertenece el conocido "De los álamos vengo madre" que utilizara luego Manuel de Falla como tema del primer movimiento de su "Concerto".

Pero estos villancicos españoles se ven casi sustituidos durante el resto del Renacimiento por otra forma de color y calor mucho más local. Es el Romance que viene arrastrando su tradición desde las leyendas de la caballería medioeval y cobra importancia en el siglo XVI. Casi todos de índole amatoria, cantaban asimismo las aventuras guerreras. Muchos de estos romances unían a su carácter popular un sabor muy marcado de cantilena árabe. Esto lo podemos comprobar en algunos romances de Cristóbal de Morales. Este músico discípulo del gran Cabezón fue uno de los más preclaros representantes de la alta polifonía española del siglo XVI junto a Tomás Luis de Victoria.

Después del "Cancionero de Palacio" la más importante colección de canciones populares españolas se remonta al siglo XVI con la publicación hecha en Salamanca de la obra de Francisco de Salinas "De Musica Libri Septem". La capital autoridad de esta obra del gran teórico y organista a quien Fray Luis de León le dedicara su Oda a la Música, radica principalmente en la comprobación de la continuidad a través de los siglos, de las melodías nacidas en el pueblo.

Paralelamente al auge de la música vocal surge en la España del Renacimiento el glorioso período de los vihuelistas. Así el arte instrumental introducido en el medioevo por los árabes se transforma siglos después en el acompañamiento obligado de la música cantada y bailada. Y la vihuela ya perfeccionada por el eminente Miguel de Fuenllana ocupa triunfalmente el cetro de la música instrumental, tanto en lo popular como en lo culto. Predominio que gracias a un núcleo de grandes maestros hizo que esa jerarquía no decayera jamás y por el contrario pasara a través de los siglos venideros. Milán, Mudarra y Narváez son las tres figuras que hicieron posible este renacer vihuelístico, conociéndose igualmente como notables autores de canciones y romances. Destácanse las famosas "Diferencias" que publicara Narváez en Valladolid y en 1538 en sus "Seys libros del Delphin de Música". A este maestro pertenecen también las conocidas variaciones del popular y tradicional "Guardame las vacas" y muchas otras canciones de la época.

Así llegamos a los umbrales del siglo XVII en los que vemos surgir brillantemente la famosa edad de oro de la literatura española que iba a entroncarse con la vida musical y colaborar en el desarrollo de los primeros dramas líricos y óperas en lengua castellana. Esta influencia literaria fue tan poderosa que oscureció completamente la parte musical llegando a ignorarse, en muchos casos, el nombre de estos compositores del nuevo género. El ejemplo más claro lo tenemos en "La selva sin amor" primera ópera española; estrenada en 1629 sobre versos de Lope de Vega, se ignora totalmente cuál fue el autor de su música.

Debido a cantidad de distintos factores, cuyas causas y efectos serían muy extensos enumerar, la música lírica se volcó hacia formas menores originando el entremés, la tonadilla escénica y luego la zarzuela. El gran período vocal cede así su paso a la música instrumental que tiene un glorioso renacer al instalarse en Madrid como Maestro de Cámara en la corte del Príncipe de Asturias, Domenico Scarlatti. A la vera del gran clavecinista napolitano surge un período en donde el cultivo de la música de cámara se dignifica con nombres como el Padre Soler, Mateo Albéniz, Mateo Ferrer y otros ilustres continuadores de esta escuela.

La música vocal de jerarquía recién iba a aparecer nuevamente a principios del siglo pasado con el nacionalismo y con la aparición de la figura consular de Felipe Pedrell.

Susana SALGADO GOMEZ.

(Fragmentos de una conferencia.)

(Especial para EL DIA.)

Prologo.

Por larga y cierta esperiencia tenemos muy Illustre Señor: toda obra de virtud ser su fin vn grado de merescimiẽto al que la haze: y que esto sea assi claro nos lo muestrã los antiguos Filosophos y catholicos doctores cuya virtud y doctrina deuria estar siempre delante nuestra memoria: pues gastarõ el tiempo no solamẽte en hazer obras de virtud para de presente mas trabajaron de sacar simiẽte dellas: cuyo fructo viniesse en esta vida de immortalidad a los hõbres como parece y lo veemos enlas obras q̃ hizierõ: q̃ escriuiẽdo alta y profundamẽte los secretos de naturaleza y la moral philosophia dieron luz y noticia della a los que despues vinierõ. Cõsiderãdo esto muy Illustre señor: y que el estudio de mi vida a sido enel exercicio de la musica: assi en saber la proporcion que tiene como enla practica y ordenacion della. Y junto a esto que lo mas del tiẽpo he empleado enla musica dela Vihuela por ser mi principal fin este con buen deseo y volũtad he trabajado de hazer estos seys libros de musica de cifras para tañer Vihuela intitulados del Delphin. Y con justa causa: porque es vn pescado muy aficionado y sentido en la musica del qual se escriuen grandes cosas. Yo me he mouido con buen zelo y intencion a hazer vn libro como este nueuo y prouechoso que hasta estos tiẽpos en españa no se a dado principio a vna inuẽcion y arte tan delicada como esta y gozaran por mi industria: los que quisieren saber tañer cosas muy buenas enla Vihuela y pasa virtuoso pasa tiempo y honesto deleyte. Si yo viere que sacan fruto del (plaziẽdo a dios) sacare en publico otras mayores obras y de mas fundamento: que hasta ver el successo desta que va a descubrir voluntades no sacare: y como fuere assi sera delas otras: y attento mi buen fin y desseo: y visto y aprouado lo que aqui embio por vuestra Señoria: cõsentire la determinacion delos sabios que lo quisieren juzgar (porque aquello sera lo mas acertado) y conforme a lo que dello sintiere dexare, o continuare enlo por venir. Vuestra señoria lo vea, ala qual suplico que con la discrecion y saber que en todas las obras se gouierna con amor y volũtad mire y corrija esta: que siendo de tan cierto seruidor suyo con derecho titulo se podra dezir suya.

a 4

LUIS DE NARVAEZ. (Siglo XVI). Frontispicio y prólogo de "LOS SEYS LIBROS DEL DELPHIN DE MUSICA", publicados en Valladolid en 1538. En él se encuentran las famosas DIFERENCIAS y canciones y romances de la época.

MAGICA

LLAMOSA no era hombre de boliche. Salía poco, lo indispensable. Lo más lejos a los Corrales de Abasto, que quedan del otro lado del pueblo, más allá del arroyo. Allá fue hasta que un día, al querer encenderle un cigarro con un yesquero, le encendieron la barba.

De regreso, por la carretera, la bolsa al hombro llena de achuras, hablaba solo y maldecía. El viento agitaba su larga melena y a pesar de venir encorvado, parecía altísimo. Una vieja chequeta verdosa ondeando y pantalones de pana negra acompañando largos pasos, proyectaban su sombra delgada.

A veces, se apoyaba en su bastón. Un palo todo labrado, donde llevaba inscripto: "1904" y acababa rematado en una virola de bronce.

*

La casa estaba al borde de la calle ancha. Vista de frente asomaba un letrero por entre el ramaje de los transparentes.

"Aquí vive el General Llamosa.
Toque la campana y verá una cosa."

Chapas de autos clavadas en los palos. Una bandera de lata chirriando al viento y antenas y veletas.

Un día, Piringo, que andaba pintando las columnas de la luz, le dijo:

— ¿Quieres que te pinte la puerta?

Se la pintó. Una calavera enorme y abajo "PELIGRO". Cuando salió Llamosa, se enojó, pero luego reían los dos y él remató:

— Mire que tiene cosas este loco.

Vista de atrás, la casa parecía un cerro de tantas piedras que tenía en el techo y también desde el fondo, avanzaban las plantas de rudas y de saúcos. Pero aquel triángulo que era todo el sitio, estaba limpio, altísimo de abono que traía de los campos vecinos y con árboles bajo los cuales había colocado piedras para asiento.

Si alguien llegada a visitarlo, explicaba:

— Un parque.

La mujer estuvo tres noches. El nunca había pensado en ella. Es cierto que la veía cruzar todas las mañanas.

Llegó sola. Le pidió que le mostrara las monedas y medallas que él lustraba y decía que eran de oro.

Decoraban la chaqueta, pendían del cuello sujetas con una cuerda negra y ocupaban todo el ancho del cinturón, enracimadas unas sobre otras.

Fue al tomarle el brazo para ver las que circundaban su muñeca, cuando ella le pidió que le enseñara el cuarto.

Justo cuando él había terminado por cobrar la pensión.

Era tarde y la luna ya estaba saliendo sobre los terraplenes de la vía.

*

Estaba tomando mate en la cocina de paredes ahumadas, mirando las víboras que tenía en un frasco, cuando el reflejo entró por la ventana. Desapareció y volvió de nuevo.

Salió. No había nadie. El sol dormía en el patio, las abejas zumbaban en los azahares. El aire perfumado apenas giraba en la veleta.

Más tarde, trabajando con la pala, fue que encontró los huesos y la piedra.

La lavó. Mirándola a la luz vio la cara. Sí, la cara...

Entonces la mujer ya había viajado y aquello era como un llamado lejano.

Toda la noche pensó en atraerla. Amaneció con las campanas del alba. Colgó un riel en lo alto de un tronco y comenzó a sacudirlo a marronazos. Más tarde, en la comisaría, apoyándose en el bastón, preguntó si a los vecinos no los despertaban las pitadas de los trenes que pasaban de noche.

De regreso, en el patio, comenzó a mirar los cerros. Se trepó a los árboles y pasó horas contemplando las laderas.

Allá, después de cada lluvia también había reflejos. En el atardecer tomó la piedra y buscó la cara hasta encontrarla.

*

Comenzó a cismar con la magia. Mandó hacer una corneta que pintó de negro y a cada rato gritaba y decía discursos que nadie entendía. Trajo del campo una cabeza de vaca y otra de caballo, hurgando en osamentas lejanas. Las puso sobre piedras, les colocó cruces y encaló todo con un pincel.

En las puertas y en las ventanas colgo cruces, después abajo de los árboles, en las columnas y luego clavadas en el suelo. Cruces de madera y de huesos.

Se veían de la calle. Parecía un cementerio.

Alguien preguntaba:

— ¿Qué es eso, Llamosa?

— Mágica, todo está lleno de mágica.

*

La luz volvió muchas veces. Quizá fuera la mujer que volvía con pasos descalzos, pues nadie aparecía en el patio.

Fue cuando se le ocurrió que para que no la vieran, entraría por un túnel.

Ya había encontrado vidrios, trozos de metales brillantes, alambres y "piedras imanes".

Temprano los vecinos lo veían bajar al pozo, con el pantalón remangado, el torso desnudo y la pala. De tarde sacaba la tierra con baldes y con bolsas. Hacía días que cavaba rumbo a la cocina.

No tenía puntales, ni escalera, ni nada. Trepaba apoyando los pies y la espalda en las paredes ásperas de greda o se arrastraba reptando por el hueco.

Esa noche después de cenar, bajó de nuevo. Primero hizo descender el farol por la cuerda. Lejos, sobre el mar, estaba en acecho la tormenta.

El viento se había detenido. Las pitadas de un tren sonaron como gritos. Un perro ladraba en remezones.

Al rato, el crucerío encalado brilló con los relámpagos. Cayó un montón de gotas gruesas. La veleta comenzó a girar enloquecida. se quejaban los árboles doblados; un ruido en sordina avanzó rápido desde los cerros.

Abajo, a Llamosa se le apagó el farol. No había sentido nada. Estaba lleno de sudor. A tientas comenzó a retroceder.

De pronto, un torrente desaguó en el pozo. Lo sintió en las piernas, al mismo tiempo que las paredes comenzaban a desmoronarse.

Ricardo Leonel **FIGUEREDO**

(Especial para EL DIA)

(Dibujo de Y. Luzardo)





***LEON V. ANGULO,** distinguido correligionario, ferviente luchador de la causa batllista, de cuyo fallecimiento se cumple en la fecha el segundo aniversario.*

por EDGAR RICE BURROUGHS

Tarzan

ITO DESCUBRE OTRO INDICIO DEL GRAN SECRETO DE TARZANLANDIA. TARZÁN E ITO SE SUMERGIERON PROFUNDAMENTE PARA VER POR DONDE ESCAPABA EL AGUA DEL LAGO. PERO ITO NO VOLVIÓ A APARECER. EL PESAR DE TARZÁN ERA SILENCIOSO PERO GRANDE...

UN MUCHACHO TAN EXTRAORDINARIO! Y TAN BIEN QUE PASÁBAMOS... ¿POR QUÉ TENDRÍA QUE PERDERLO?

DESESPERADO POR LA DESAPARICIÓN DE ITO, TARZÁN, POR PRIMERA VEZ EN SU VIDA, LLORÓ, PERO...

TARZÁN, MIRA! ENCONTRÉ UNA CAVERNA DONDE PUDE QUEDARME Y VER **TODO**!

GRACIAS AL CIELO QUE ESTÁS VIVO, ITO!

MIRA LO QUE TRAJE, EN LA CAVERNA HAY MUCHAS COSAS ÚTILES. ESTAS SON SOLO DOS DE ELLAS!

ESTO PARECE UN SERRUCHO PRIMITIVO!

LOS CIENTÍFICOS METALÚRGICOS SE QUEDARÍAN ATÓNITOS... ELLOS CREEN QUE EL COBRE NO SE PUEDE AFILAR - Y ESTE ES UN SERRUCHO DE COBRE!

ME GUSTA! NUNCA HABÍA VISTO UN SERRUCHO!

ESTE ES UN INSTANTE DE DESCUBRIMIENTO, ITO, TENEMOS AQUÍ LA EVIDENCIA DE UN **ESLABÓN PERDIDO** EN LA HISTORIA DEL COBRE!

BILL ELLIOTT
JOHN CELARDO

TENEMOS PRUEBAS DE UNA PRIMITIVA **EDAD DEL COBRE**... ES EVIDENTE! SI PUDIÉSEMOS CONSEGUIR EL SECRETO DE ESTE PUEBLO, DE CÓMO ENDURECER Y AFILAR EL COBRE, EL MUNDO PODRÍA UTILIZAR LA GRAN EXISTENCIA QUE TIENE DE ESTE METAL!

SI MANTIENES BASTANTE LA RESPIRACIÓN, TARZÁN, TE MOSTRARÉ DONDE LLEGUÉ NADANDO Y DONDE ESTÁ LA CAVERNA.

ANTICIPE LA ELECCION DE SUS

Regalos

Las telas seleccionadas en la sección tejidos más completa del país, constituyen un regalo que se aprecia por su buen gusto y por su practicidad.

Casa Soler

NOVEDADES RECIBIDAS

Nylons estampados lisos y fantasía, Brocatos, **Organzas** bordadas, Broderies y Clunys, Gasas lisas y estampadas.

POPELINA "FIRMAVERA" en una magnífica selección de diseños y colores firmes al lavado. Ancho 0.90, el metro $	4.50
LINO FANTASIA, moderno tejido para vestidos y chaqueta. Ancho 0.90, el metro $	6.50
ALGODON Y SEDA ESTAMPADO en bonitas combinaciones de colores. Ancho 0.90, el metro $	7.50
PIQUE LABRADO, la tela del momento para vestidos sport. Ancho 0.90, el metro $	9.50
HILO Y SEDA, novedoso tejido de trama rústica, en la gama completa de colores. Ancho 0.95, el metro $	10.50
GROS ESTAMPADO, una seda clásica para su vestido y chaqueta. Ancho 1.00, el metro $	12.50
POPLIN BORDADO Y RASO DE ALGODON ESTAMPADO, en una notable selección de gustos recién recibidos. Ancho 0.90, el metro $	14.50
SOURACH, regia seda a lunares en una amplia variedad de dibujos y colores. Ancho 0.90, el metro $	16.50
SATIN DE ALGODON ESTAMPADO, en diseños exclusivos de última moda. Ancho 0.90, el metro $	18.50
GABARDINA PILOT IMPERMEABILIZADA, en todos los colores. Ancho 1.45, el metro $	19.50
ALGODON Y NYLON ESTAMPADO, una creación exclusiva en preciosos diseños. Ancho 0.90, el metro $	21.50
POPELINA BORDADA, delicada fantasía en los tonos de moda. Ancho 1.05, el metro $	24.50

PROGRAMACION DE CASA SOLER EN SAETA TV. Lunes y Miércoles a las 20 horas presenta el Escenario de Variedades y los Martes a las 21.15 horas la Gran TELEREVISTA, con las mejores atracciones de la TV.

Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

50 AÑOS 1909-1959

CASA MATRIZ - AV. AGRACIADA 2302 esq. Marcelino Sosa - Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES - AV. GRAL. FLORES 2341 esq. M. Berthelot - Tel. 24200-24300-24400

SUCURSAL CORDON - AV. 18 DE JULIO 1601 esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ - Avda. Agraciada 2302 y M. Sosa.

Capurro & Co.